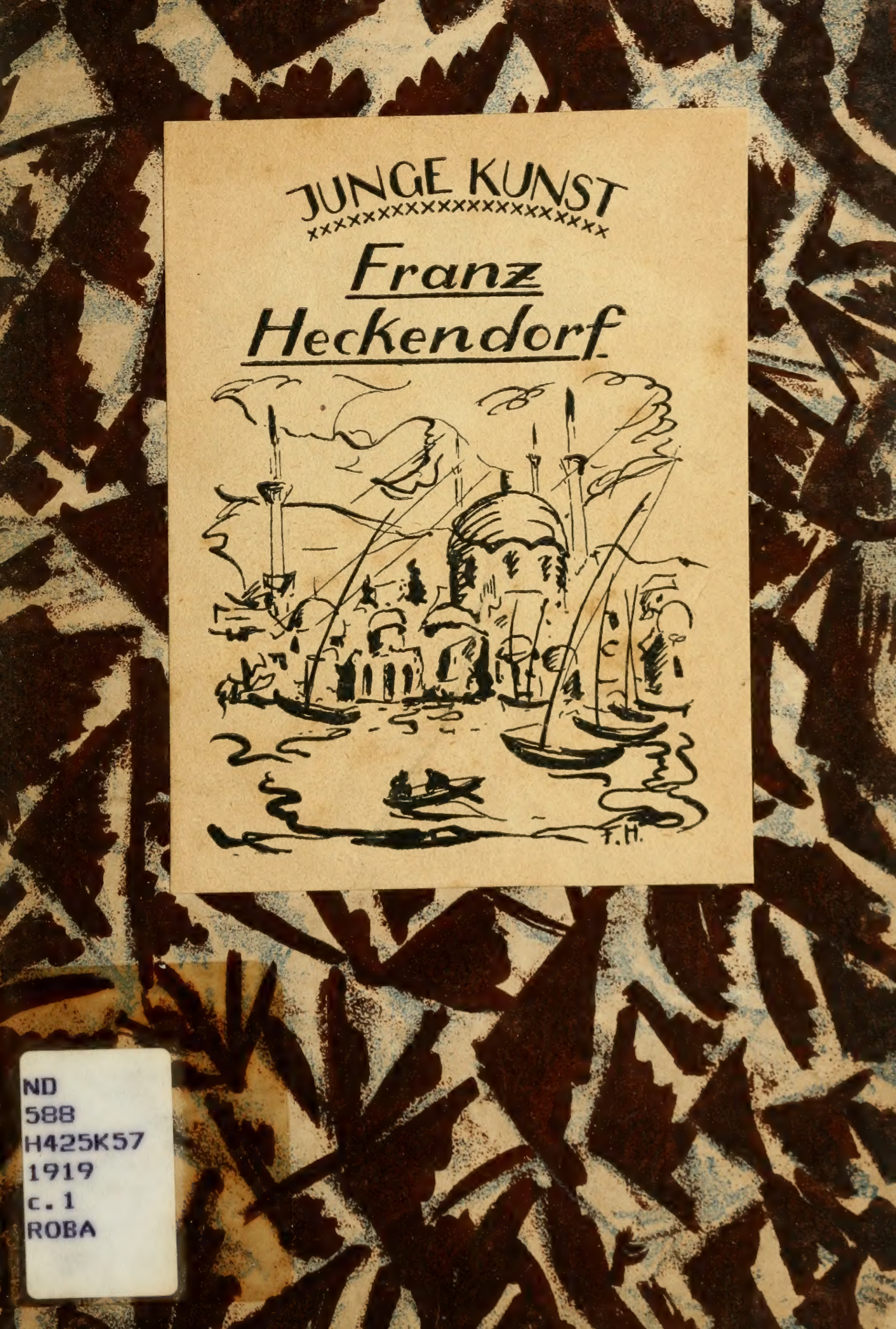
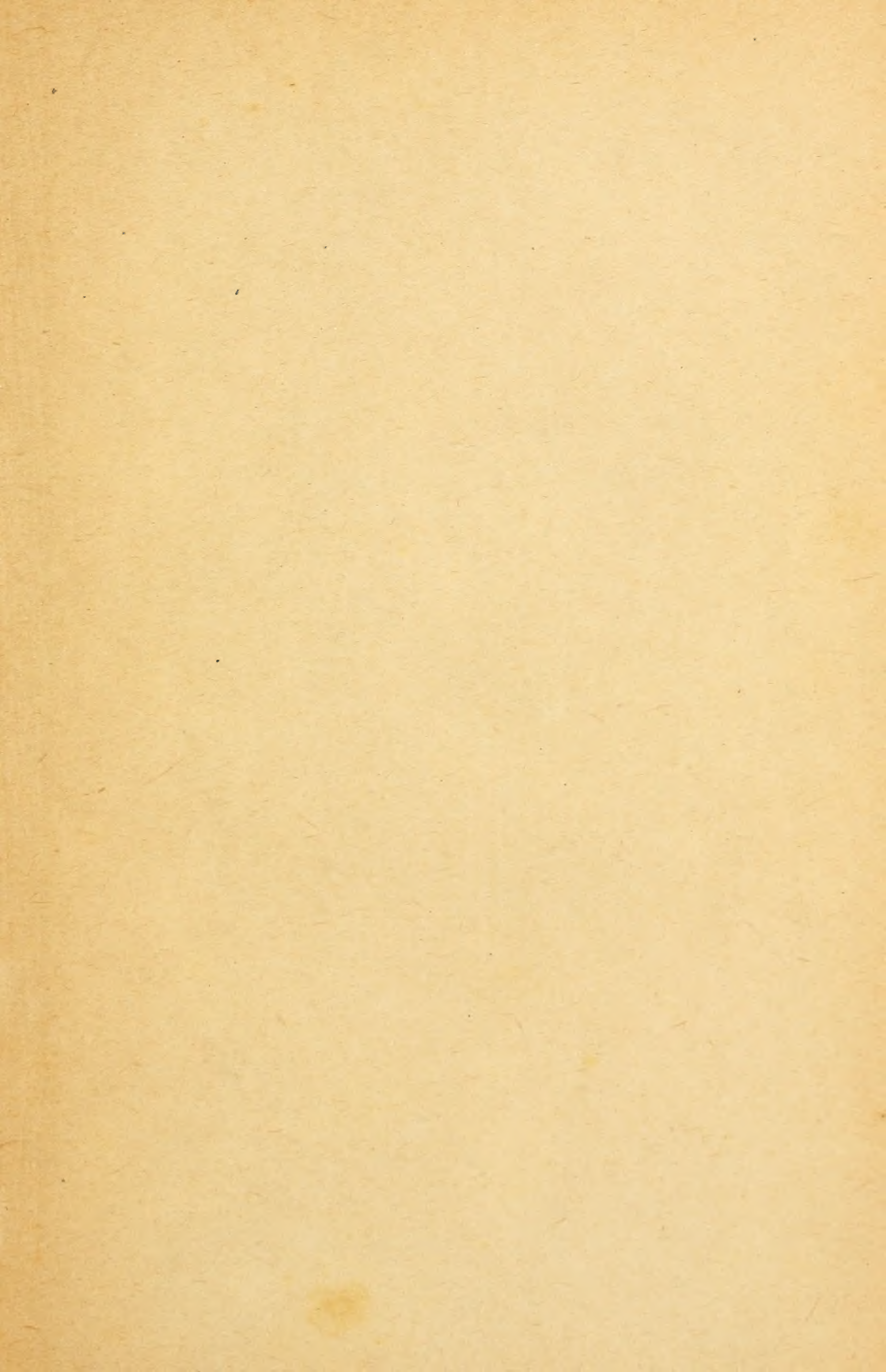
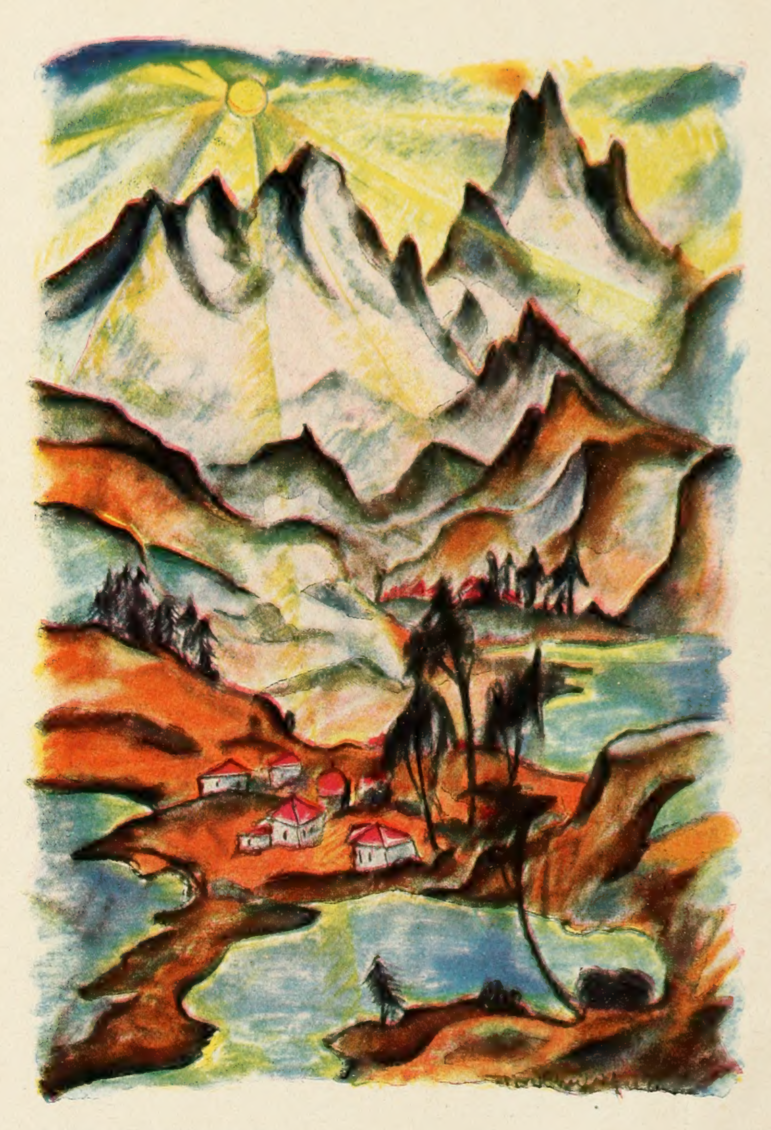

JUNGE KUNST
Franz
Heckendorf
F.H.









BALKANLANDSCHAFT

JUNGE KUNST
BAND 6

FRANZ HECKENDORF

VON

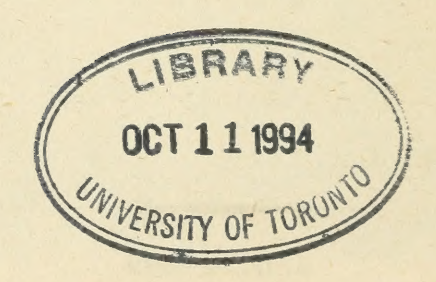
JOACHIM KIRCHNER

MIT EINER SELBSTBIOGRAPHIE DES KÜNSTLERS, EINEM FARBIGEN TITELBILD UND 32 ABBILDUNGEN

LEIPZIG, 1919
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGE KUNST.

Bisher erschienen die folgenden Bände:



 * Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Wer die bildende Kunst unserer Zeit nicht in den leidenschaftlichen Formulierungen der Programme einzelner Künstler oder Künstlergruppen, sondern in ihren allgemeinen Tendenzen schlechthin als Ausdruck des künstlerischen Wollens unserer Generation betrachtet, der wird vielleicht zwei Willensäußerungen als hauptsächliche Charakteristika herausgreifen können: den Geist heftigsten Protestes gegen ein gedankenarmes künstlerisches Virtuosentum, das nur mit den Erscheinungen spielt und ihre interessanten oberflächlichen Reize liebkost, und den Geist freudigsten Bekenntnisses zu einer verinnerlichten, symbolischen Gestaltung des Kunstwerkes. Diese die Zufälligkeiten des Objektes entwertende, entmaterialisierende Gesinnung, die in einer großen kosmischen Anschauung ihre philosophische Rechtfertigung findet, ist in der Geschichte der Kunst und der Kunsttheorie nicht unbekannt: Sie ist wohl von keinem lebhafter erstrebt und dichterischer formuliert worden als von Friedrich Schlegel, der die symbolische Bedeutung und Andeutung göttlicher Geheimnisse als den wahren Zweck der Kunst bezeichnet und dem Gemälde als Hieroglyphen, als Sinnbilder, die aus Naturgefühlen oder Ahnungen willkürlich zusammengesetzt sind, als die höchste Form des Kunstwerkes gelten. „Das Eine und Unbegreifliche, der Geist, das Bedeutende, die Eigentümlichkeit — dieses glauben wir, ist die eigentliche Sphäre der Malerei!"

* *
*

Die junge Kunst des XX. Jahrhunderts, die von dem divinatorischen Geiste Friedrich Schlegels in ihren Tendenzen so treffend prognostiziert wurde, ist natürlich nicht als etwas

Fertiges, Neues, urplötzlich in Erscheinung getreten. Die Sehnsucht der jungen Künstler nach Neuland, ihr starker Wille, der eine Befreiung von dem herrschenden Kunstdogma verlangte, war wertvoll, war gut, aber diese Sehnsucht hätte wohl allein die gewaltige Aufgabe der Neuorientierung technisch nicht gelöst, wären nicht am Ende des 19. Jahrhunderts Künstler tätig gewesen, in deren Schaffen einzelne Forderungen des neuaufgestellten Gesamtprogramms bereits verwirklicht waren, und deren Werke anregend und befruchtend auf die junge Generation wirken mußten. Mit Hans von Marées wurde der Sinn für eine nach monumentalen Ausdrucksformen strebende, dekorative Malerei geweckt, Hodler hatte gezeigt, wie durch das Klingenlassen des Konturs starke rhythmische und stilisierende Wirkungen erreicht werden können, van Gogh hatte mit gesteigerter Ausdrucksfähigkeit das optisch Gegebene zu überwinden und durch eine symbolische Interpretation die im Kosmischen geisternden Kräfte aufzufinden versucht und Cézanne hatte wohl nicht nur durch das magische Spiel seiner Farben entzückt, sondern zugleich das Bewußtsein dafür geschärft, daß die Aufgabe der Kunst mit der geistreichen Wiedergabe lebenzuckender Augenblicksbilder nicht gelöst sei. Denn die Größe der Cézanneschen Kunst beruht nicht ausschließlich auf der souveränen Beherrschung technischer Ausdrucksmittel, vielmehr muß seine besondere Fähigkeit, den einfachsten Gegenstand auf seine allgemeinste und wesentliche Form zurückzuführen, als das bedeutsamste Ergebnis dieser „zur absoluten Gestaltung drängenden Kunst" bezeichnet werden.

Durch die Eindrücke so geschlossener künstlerischer Persönlichkeiten innerlich bereichert und durch die besonderen Zeitverhältnisse, die auf ein Ausklingen der impressionistischen Kunst hindeuten, äußerlich begünstigt, tritt eine junge deutsche Künstlergeneration in Erscheinung, zu deren Führern Franz Heckendorf gezählt werden darf. Zu dieser

Führerrolle scheint Heckendorf um so eher berufen zu sein, als in seinen Werken der Wille und die Richtlinien der neuen Kunstgesinnung mit einer fast programmatischen Bestimmtheit hervorzuleuchten scheinen. Der Wunsch der neuen Kunst, sich nicht mit der virtuosenhaften Wiedergabe bestimmter Einzelerscheinungen des Kosmos ein Genüge zu tun, sondern alles optisch Wahrnehmbare zu vergeistigen und in die Sphäre des visionär Geschauten zu übersetzen, dürfte vielleicht in Heckendorfs Oeuvre am reinsten verwirklicht sein. Deshalb wird der Versuch, seine künstlerischen Intentionen zu begreifen, am ehesten an den Expressionismus heranführen.

Heckendorfs künstlerischer Aufstieg stand unter einem glücklichen Stern. Niemandes Schüler, der eigenen Kutilvierung aller in ihm ruhenden Fähigkeiten überlassen, stellte er bereits als Achtzehnjähriger in der Berliner Sezession aus. Seine Kunst stand damals noch unter dem Eindruck der impressionistischen Malweise, die allerdings mit einer selbständigen zum Stilisieren neigenden Note eigenartig bereichert erschien. Mitte der zwanziger Jahre machte sich dann plötzlich ein sprunghaft anmutender Umschwung im Vortrag und in der Technik seiner Bilder bemerkbar. Durch rein persönliche Eingebungen, die durch die Kraft einer lebhaften Phantasie genährt und durch starke Eindrücke der Natur unterstützt waren, gelangte er zu einem neuen Stil, der alsbald in Kunstkreisen zu heftigen Debatten Anlaß gab. Es fehlte nicht an beifallspendenden Kritiken, größer war indes die Zahl der ablehnenden Urteile, die für die schnelle Entwicklung des jungen Künstlers wenig Verständnis hatten. Immerhin ist es Heckendorf gelungen, sich mit seinen Intentionen durchzusetzen. Gleichgesinnte Gefährten scharten sich um ihn, und auch die äußere Anerkennung blieb nicht aus: 1916 wurde er in den Vorstand der Berliner Sezession gewählt, dem er zwei Jahre lang angehört hat.

* * *

„Das Erste und Wichtigste in der Malerei sind die Konturen. Das Übrige mag noch so nachlässig sein, wenn sie gut sind, so ist die Malerei fest und geschlossen." Diese Worte, die Eugène Delacroix in seinem Tagebuche verzeichnet, finden in der ganz auf die Linie visierenden Kunst Heckendorfs ihre Bestätigung. Die Linie als Nerv der Komposition, als ureigenste Niederschrift eines von einer starken Innerlichkeit getragenen Willens darf wohl als das eigenartigste Kennzeichen des Heckendorfschen Expressionismus gelten. So gewaltsam und hart oft die Sprache seiner Linienführung zu sein scheint, so ist sie doch stets voller Seele, ihr heftiger Impetus läßt die innerliche Anspannung, die verhaltene Erregung erkennen, mit der der Künstler an der geistigen Durchdringung des Objektes arbeitet. Als Träger des gesamten Bildrhythmus fällt ihr schließlich eine wichtige Funktion in der Struktur des Bildganzen zu. Mag sie im Porträt mehr an der vorderen Bildfläche haften oder in der Landschaft kräftig in die Tiefe führen, stets ist sie gegenwärtig, wo es darauf ankommt, den Gesamteindruck des Rhythmischen innerhalb des Bildes zu steigern. Dieser Rhythmus hat nichts rezeptmäßig Mechanisches an sich, er tritt vielmehr als eine zwingende Notwendigkeit, geboren aus einem immensurablen künstlerischen Stilgefühl, als Selbstverständlichkeit in Erscheinung. Tektonische Werte, die eine mit fast wissenschaftlicher Nachahmung des Dinglichen betriebene Kunst aus den Augen verloren hatte, scheinen mit diesem Linienrhythmus zurückgewonnen zu sein. Alles steht wieder im Dienste der Klarmachung, der Erleichterung der Perzeption, die Bildkomposition gewinnt dank ihrer festen Struktur monumentale Größe.

Der Wunsch, die Dinge in großen bindenden Bögen zu sehen, und im Bilde eine Interpretation der tektonisch gegebenen Fläche zu bringen, wirkt wie ein Protest gegen das, was noch vor wenigen Jahren vom Zeitgeschmack gefeiert wurde.

Der vergeistigten Linienführung, die zugunsten des rhythmischen Zusammenklanges stets von der Natur abzuweichen bereit ist, entspricht auch das Kolorit in Heckendorfs Bildern. Seine Farben kennen keine tonigen Bindungen, sie haben etwas Springendes. Hart sind die lokalen Farbentöne aneinander gesetzt, kräftig leuchtend treten sie hervor. Trotzdem kann von einer Disharmonie der koloristischen Elemente nicht die Rede sein; durch die gesamte Steigerung der Farbenskala ist der notwendige Ausgleich von selbst geschaffen, die Ausbalancierung der Farbenwerte gelungen. Und als Gesamteindruck dieser eine Stilisierung erstrebende Farbentechnik resultiert das Gefühl, daß ein Maler, der sich im Kolorit bewußt von der Natur trennt, stärker und persönlicher zu uns spricht, als jener, der sich auf eine pedantische Nachahmung der optisch wahrnehmbaren Farbeneindrücke beschränkt.

* *
*

Der Vergeistigungsprozeß, den Heckendorf durch die Stilmittel der Linie, des Rhythmus und der Farbe am realphysischen Objekt hervorbringt, dürfte am leichtesten in seinen Landschaften verständlich werden. Die herbe Sprödigkeit, mit der er etwa die zerrissenen Konturen eines Gebirges hinsetzt, hat fast etwas Überwältigendes, die Wucht der Formensprache erschreckt, allein die Härte der einzelnen Linien ist nur eine scheinbare, ihre magische Kraft offenbart sich vollends, wenn man sie in ihrem Zusammenklang zu fühlen vermag. Der also erreichte rhythmische Ausdruck erfährt eine weitere Bereicherung durch die Art, wie die Farben über die Fläche des Bildes verteilt sind. Das scheinbar Gebundene ist plötzlich gelockert, etwas aufgeregt Sprühendes ist in das Bild hineingetragen: In der besonderen Anordnung der Farbenskala findet die ganze leidenschaftliche Verve eines übersprudelnden Temperamentes ihre letzte und höchste Befriedigung. Visionär empfundene Lichteffekte

vervollständigen den Reiz; sie erzielen den Eindruck des Zuckenden und steigern die innere Bewegung nach der Seite des Gewaltsamen. Heckendorf baut sich seine Landschaft; die Tiefenachse ist bei ihm überall kräftig betont, die Illusionskraft der Luftperspektive durch eine räumliche Schichtung ersetzt. Zur Verwirklichung dieser kompositionellen Eigenart scheinen ihm Landschaften mit Seen und Flußläufen, die in die Tiefe des Bildes hineinführen und die Flächengliederung erleichtern, die willkommensten Motive zu sein. Eine persönliche Note darf man vielleicht auch in dem Wunsche erblicken, für das Lichtproblem einen der expressionistischen Malweise adaequaten Ausdruck zu finden. So unnaturalistisch seine Sonne und ihre radial die Landschaft überflutenden Strahlen anmuten mögen, so muß doch das Bestreben, vor dem schwierigen Problem des Lichts und seinen differenzierten Erscheinungsformen nicht die Waffen zu strecken, sondern auch hierfür eine der Größe des Gegenstandes entsprechende Stilisierung zu suchen, als beachtenswert notiert werden. Und auf der Stilisierung beruht letzten Endes ja überhaupt der ganze Reiz dieser Landschaftskunst, in der Übersetzung der zufälligen Formen der Natur in geistige Ausdruckswerte! Das von Licht und Luft überflutete, an der äußeren Erscheinung haftende Augenblicksbild des Impressionismus erscheint durch eine neue philosophischere Malweise abgelöst, die alle Dinge von innen heraus ergründen und ihrem Wesen nach darzustellen sich anschickt. Mögen die Motive der deutschen Landschaft entlehnt sein, mögen sie in das Wunderland des Orients hinabführen, oder mögen sie die Wohn- und Arbeitsstätten der Menschen wiedergeben, aus allen spricht ein Temperament, das sich nicht mit der Oberfläche der Dinge zufrieden gibt, sondern das auf ihren organischen Zusammenhang lauscht, das die Vielheit differenzierter Stimmungsnuancen zu einem einzigen Erlebnisse formt. Gewiß könnte man sich die „Heroische Landschaft" mit den zwei zackigen Felsen zu beiden Seiten

des Flusses in einer sorgfältig naturalistischen Wiedergabe vorstellen. Sie könnte wohl auch mit den Hilfsmitteln der impressionistischen Technik interessant erscheinen, allein das Überragende und Zwingende eines ins Heroische gesteigerten landschaftlichen Motivs dürfte Heckendorf mit dieser Herauszerrung aller für den Ausdruck wesentlichen Momente jedenfalls glücklicher erreicht haben.

Den Eindruck der großen winterlichen Bergeinsamkeit gibt sein Pastell „Winter im Gebirge" wieder. Scharf und kantig heben sich im Hintergrunde die Gebirgsformen gegen den Himmel. Die im Mittel- und Vordergrunde liegenden Hügel verlaufen in horizontalen Lagen. Im Vordergrunde stehen einige von den Winterstürmen zerzauste Bäume und Sträucher, die den Eindruck der weltfernen winterlichen Abgeschiedenheit verstärken. Und doch lebt diese Einöde! Sie lebt in den rhythmisch verlaufenden Linien der Berge, die von den Wolken des Himmels wiederholt werden, sie lebt in dem Strahlenglanze der Sonne. Das Eisige und Erstarrte erhält Leben und Bewegung, das Zusammenwirken der Elemente im Universum, das Kosmische an sich scheint wiedergegeben zu sein. Ein anderes Motiv! Ein kahles, nur von wenigen Bäumen belebtes Wiesengelände im Vordergrunde, in der Tiefe des Bildes einige Vorstadthäuser, ein Schornstein und eine Gasanstalt. Gewiß kein seltener Anblick an der Peripherie einer großen Stadt! Und doch ist wohl auch in diesem Bilde mehr gesagt, als wozu das Motiv einen weniger nachdenklichen Beschauer auffordern dürfte. Es ist, als ob in dieser trostlosen Fläche am vorderen Bildrande und der sich dahinter aufbauenden Armseligkeit, belebt durch die scharfe Vertikale des rauchenden Schlotes, die verwahrloste arbeitsame Welt des Proletariers blitzartig zu einem Gesamteindrucke zusammengerissen wäre — der Ausdruck für die Welt der freundlos Armen, täglich um das Dasein von neuem Ringenden ist gefunden. . . .

* * *

Die innere Geschlossenheit einer künstlerischen Weltanschauung, die allen Erscheinungen des Universums neue Ausdrucksformen zu leihen sich müht, bringt es mit sich, daß Heckendorf als ein Anhänger dieser Idee sich nicht auf die bildmäßige Wiedergabe bestimmter Objekte im Gegebenen kapriziert; er sucht das Ganze zu erobern und zu beherrschen. Der Aktivität seines Temperamentes ist es nicht gegeben, seine Phantasien in Landschaftsbildern zu erschöpfen. Ein gleich starkes Interesse gilt der figürlichen Darstellung und dem Porträt. Die grundlegenden künstlerischen Absichten sind dieselben, wie bei den landschaftlichen Motiven; sie lassen sich kurz in die Formel zusammenfassen: Emanzipation vom naturhaften Sein und Herausdestillierung des psychischen Inhalts mit stilisierenden Mitteln. Hieraus erhellt, daß die Porträtähnlichkeit zunächst zurückstehen muß, sie ist von geringerer Bedeutung. Maßgebend dagegen sind die für die Heraushebung des Psychischen wesentlichen Faktoren: die Geschlossenheit der Komposition und der Bildrhythmus. Der Vortrag bewegt sich in plastisch gesehenen Einzelgestalten, die lineare Betonung des Konturs sucht eine bewußte Flächenhaftigkeit, die den Ausdruck der Ruhe fordert. Hierzu kontrastiert der Rhythmus einer inneren Bewegung, jenes Spirituelle, das im Kopf, in der Gebärde und in der Umgebung des Dargestellten Leben gewinnt. Alles, was vom Wesentlichen ablenken könnte, ist bewußt zurückgedrängt oder gestrichen, der ganze Mensch wird entsprechend dem Ausdrucksvermögen des Künstlers in vergeistigten Formen zusammengerissen. Der Nerv dieser Porträts liegt ganz in der Spiritualisierung der Erscheinung auf Grund einer von einer starken Individualität getragenen künstlerischen Perzeption. Wie bei Heckendorfs Landschaften ist auch bei den figürlichen Darstellungen durch die gewählten Stilmittel der Eindruck der Monumentalität erreicht, der durch die Besonderheit des Hintergrundes verstärkt wird. Dieser Hintergrund sinkt

bei Heckendorf niemals zur bloßen Staffage herab, er erfüllt wichtige Funktionen innerhalb der Bildkomposition. Bald muß er den Bildrhythmus ausgleichen oder erhöhen, bald dient er der Steigerung der gesamten Farbenskala, durch seine meist vibrierende Helligkeit und visionäre Beleuchtung erscheint er zur Interpretation psychischer Momente besonders wertvoll.

Es soll zugegeben werden, daß diese ganz auf Expression beruhende Porträtmalerei durch die Herauszerrung des seelischen Ausdrucks das Objekt fast zu vergewaltigen droht und die Steigerung Gefahr läuft, karikaturale Elemente in sich aufzunehmen. Hierin das rechte Mittel zu finden und die zwischen der Subjektivität des Künstlertemperaments und dem Objekt notwendige Balance zu halten, ist Sache des künstlerischen Taktes, wofür keine allgemeinen Regeln aufgestellt werden können. Allein soviel darf gesagt werden, daß eine große Wandfläche das unbehinderte Ausschwingen starker nach Gestaltung verlangender Emotionen erleichtert und Übertreibungen ermöglicht, die im Rahmen eines Tafelbildes nicht denkbar sind. Im Bewußtsein der besonderen Wirkungsmöglichkeiten, die sich gerade für ihre Kunstrichtung aus einer dekorativen Behandlung der Fläche ergeben können, haben die der Ausdruckskunst nahestehenden Künstler die natürliche Konsequenz gezogen und sich verschiedentlich mit monumentalen Aufgaben befaßt. Unter Heckendorfs neueren Monumentalschöpfungen zeigt sein im Jahre 1917 zuerst in den Räumen der Berliner Sezession ausgestelltes Gemälde „Gestrandet" außergewöhnlich gesteigerte Ausdruckselemente, die indes durch den Umfang des Bildes ihren Ausgleich erfahren. Bemerkenswert ist die Isolierung der von links auf die Gruppe der Gestrandeten zueilenden Figur, deren lebhafte, rhythmisch stilisierte Gebärde bei linearer Betonung des Konturs Träger einer eigenen Melodie ist, und die kompositionell das Gegenspiel zu der mehr zu einer Einheit gerundeten Gruppe rechts übernimmt. Das Kolossalgemälde der

„Auferstehung Christi", mit dem Heckendorf im Jahre 1918 vor die Berliner Öffentlichkeit trat, weist Spuren auf, die auf Greco hindeuten; es dürfte als Altarbild in dem Milieu einer spät barocken Klosterkirche die ihm gemäße Umgebung finden. Einen Fortschritt im Sinne der dekorativ-stilisierenden Tendenz bedeutet seine „Löwenjagd", die gelegentlich der Ausstellung dekorativer Wandgemälde in der Berliner Secession im Frühjahr 1919 entstand. Das Riesengemälde, das als Entwurf zu einem Gobelin für einen Jagdpavillon gedacht ist, überrascht durch die Keckheit der Bewegungsmotive und die arabeskenhafte Umschreibung der landschaftlichen und figürlichen Elemente. Es verfügt über eine unerhört starke sinnliche Leuchtkraft der Farben, die im bergigen Hintergrund heller und lebhafter hervortreten, während im Vordergrunde die Verwendung dunkeler Töne das teppichhafte Bunt womöglich noch steigert.

Die koloristischen Vorzüge der Heckendorfschen Kunst treten vielleicht am besten in seinem Blumenstilleben in Erscheinung, die rein farbig empfunden, in Sonnenlicht flimmernd, in ihrem nervösen Glanze als unmittelbarer Temperamentsausdruck des Malers gewertet sein wollen. Die kühne Zusammenstellung lokaler Farbentöne und die Erhöhung ihrer Intensität durch eine jeweilige Übertreibung des optischen Eindrucks bringen zum Bewußtsein, wieviel überzeugender und stärker diese reinen Farbenklänge wirken, als die Farbenflecke des Impressionismus, die sich mit dem Schimmer der Erscheinung begnügen. Wenn je die Auffassung gelten darf, daß der Maler durch die in ihn gelegten göttlichen Kräfte zum Deuter der Erscheinungen der Natur berufen ist, daß er allein mittels der Sprache der Farben uns zu sagen weiß, wie schön eine Pflanze ist, wie sie wächst, wie sie atmet, wie sie blüht, wie sie duftet, dann scheint sie durch die Blumenstilleben Heckendorfs gerechtfertigt. Hier ist mehr, als ein virtuosenhaftes Können, das uns den Gegenstand interessant zu machen versteht. Das starke

Lebensgefühl Heckendorfs überträgt sich in die von ihm dargestellten Pflanzenorganismen, er malt die Pflanze als ein an dem unendlichen Leben der Natur teilnehmendes beseeltes Wesen.

* * *

An graphischen Arbeiten brachte Heckendorf im Jahre 1917 eine Mappe mit 12 Lithographien heraus. Die Motive sind dem Leben im Orient entnommen, wie es der Künstler während des Feldzuges kennengelernt hatte. Der Erfolg, den diese Blätter beim Publikum fanden, ermunterten ihn zu einer weiteren Publikation zehn farbiger Lithographien, die unter dem Titel „Sonne" kürzlich bei Ernst Wasmuth in Berlin herausgekommen sind. Noch einmal bringt der Künstler die starken Eindrücke des Orients zum Klingen — nicht in der skizzenhaft anekdotischen Manier des Plauderers, der von den Seltsamkeiten fremder Völker und Sitten Bericht erstattet, vielmehr gehört dies Werk zu den tiefsinnigsten künstlerischen Schöpfungen unserer Zeit, es ist eine mit dichterischer Emphase hingeworfene Phantasie über die eigenartige Schönheit und die leuchtende Farbenpracht orientalischer Länder, eine ekstatische Huldigung an den gewaltigsten und nachhaltigsten Eindruck, der dem Künstler dort täglich allbezwingend entgegentrat, an die Sonne des Orients! Es bleibt zu hoffen, daß diese Blätterfolge, mit der dem Publikum Gelegenheit geboten wird, sich mit der Ideenwelt eines unserer begabtesten jungen Künstler bekannt zu machen, weitere graphische Veröffentlichungen folgen werden. Mit einer regen Tätigkeit auf dem Gebiete der Lithographie würde übrigens Heckendorf nicht nur seinem eigenen Namen, sondern der gesamten jüngeren Kunstrichtung dienen. Es liegt ja nun einmal im Charakter der graphischen Vervielfältigung, daß durch sie die neuen Ideen über die Zahl der Freunde und Anhänger eines Künstlers hinaus auch jenen Kreisen des Volkes vermittelt werden, die nicht die Gelegenheit haben, die Ausstellungen in großen Städten

regelmäßig zu besuchen, wohl aber mit der Kunst ihrer Zeit mitzugehen wünschen. Und gerade darauf kommt es an! Als Förderin eines neuen Geschmackes und einer neuen Gesinnung sollte sich die junge Generation es ganz besonders angelegen sein lassen, für ihre Ideen in weitesten Schichten des Volkes zu werben. Nicht damit hat der Künstler seine Aufgabe gelöst, wenn er mit seinen Arbeiten bei einigen Kunstkennern und Kunstfreunden Beifall findet. Will er eine kulturhistorische Mission erfüllen, so muß es ihm gelingen, für die Ideen seiner Zeit entsprechende Ausdrucksformen zu finden. Nur so wird er an der Bildung des Zeitstils mitschaffen. Zu einer solchen Aufgabe dürfte sich die junge expressionistische Kunst vielleicht um so geeigneter erweisen, als sie ohne jede historische Belastung und ohne die einengenden Scheuklappen festumrissener Rezepte in Erscheinung tritt. Damit ist ihre Entwicklungsfähigkeit gewährleistet. Diese Entwicklung, die für die kulturelle Wertung unserer Zeit von ewiger Bedeutung ist, in die richtigen Bahnen zu leiten, ist Sache unserer Künstler und nicht zum wenigsten unserer Maler. Mögen sie sich bei ihrem Schaffen stets vom Geiste der Selbstkritik und der Selbstzucht leiten lassen, dann werden sie später mit Ehren vor der Geschichte bestehen können.



Mein Leben.

Die Heckendorfs, die sich rühmen dürfen, zu den alteingesessenen Berliner Familien zu gehören, wurden am 5. November 1888 um ein Familienmitglied vermehrt, als ich als Sohn des Berliner Architekten Hugo Heckendorf und seiner Gattin Gertrud das Licht der Welt erblickte. Bis zum fünfzehnten Lebensjahre besuchte ich die Schule, alsdann duldete es mich nicht länger bei dem Staube der Schulgelehrsamkeit. Ich widmete mich auf Anraten eines bekannten Malers und Freundes meiner Familie zunächst der dekorativen Malerei. Diese Studien erlitten nur durch den Besuch der Kunstschule und des Kunstgewerbemuseums eine Unterbrechung. Mit achtzehn Jahren bezog ich die Berliner Kunstakademie. Wenn ich auch zugeben will, daß ich mich während der vier Semester, die ich dort studierte, in der Beherrschung des Handwerks vervollkommnet habe, so konnten mir doch meine Lehrer durchaus nicht mehr als das technische Rüstzeug vermitteln. Mit gutem Gewissen kann ich sagen, daß ich während meiner ganzen Studienzeit von ihnen niemals eine bemerkenswerte Anregung empfangen habe, die meine Phantasie entzündete oder meine Schaffensfreude steigerte. Wesentlicher für meine Weiterbildung wurden große Reisen durch ganz Europa mit ihren unendlich mannigfaltigen, buntschillernden Eindrücken. Auch Rundgängen durch die Museen, bei denen mir die Werke der alten Meister vertraut wurden,

verdanke ich sehr wichtige, vielleicht sogar die hauptsächlichsten Anregungen. Die Laune des Krieges verschlug mich als Flieger nach dem Balkan und dem Orient, jenem Wunderlande, von dessen unerhörter Lichtfülle und märchenhaftem Farbenreichtum meine Phantasie schon längst geträumt hatte. Serbien, Mazedonien, die Türkei, Kleinasien lockten mit einer unabsehbaren Fülle prächtiger Motive, die zum Teil auch künstlerisch verwertet wurden. Denn wenn ich auch den feldgrauen Rock trug, so blieb mir glücklicherweise immer noch Zeit genug zum Malen und Zeichnen übrig. Bilder und Landschaftsstimmungen des Orients klingen noch heute in mir nach und ermuntern mich in meinem Schaffen zu farbigen Steigerungen, die dem nordischen Klima im allgemeinen fremd sind. Indes hoffe ich, den Geist der deutschen Heimat in meiner Kunst niemals unterdrückt zu haben. Um dieser märkischen Heimat recht nahe zu sein, und um ihre stille, zwingende Gewalt auf mich wirken zu lassen, habe ich mich jetzt ins Havelland zurückgezogen, um nach den Geschäften der Großstadt ein Fleckchen zu besitzen, wo das Gemüt Ruhe findet, und wo sich das Auge am Gold der Sonne, am Blau des Himmels und am Grün der Hügel, Wälder und Wiesen erfreuen kann.

FRANZ HECKENDORF.



Kirchner, Franz Heckendorf.



VORSTADTHÄUSER

Privatbesitz

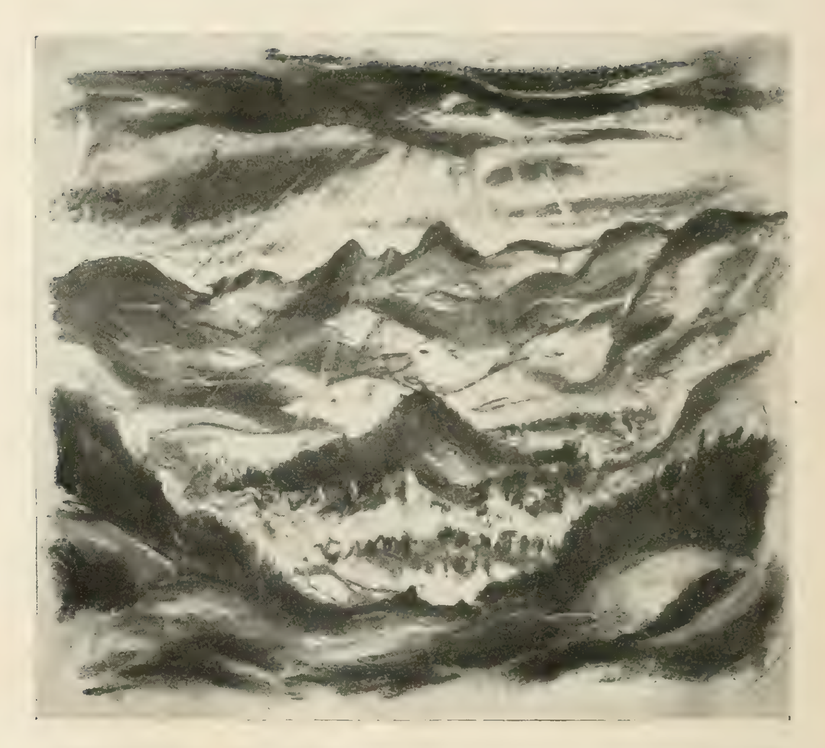


AUS DEM MAPPENWERK „SONNE" — Farbige Lithographie

Mit Genehmigung des Verlags E. Wasmuth-Berlin



SEEPAVILLON — Sammlung Schueler



SCHNEESCHMELZE IM GEBIRGE Privatbesitz



ORIENTALIN MIT KIND

Besitzer: Bahlsen-Hannover



SONNENBLUMEN

Besitzer: Reichsminister Erzberger



SELBSTBILDNIS



STADT IM GEBIRGE

Besitzer: Prof. G. Biermann, Hannover



DAMENBILDNIS Privatbesitz



ORIENTALISCHE FLUSSLANDSCHAFT

Privatbesitz



AM NONNENDAMM



LANDSCHAFT AM BOSPORUS

Besitzer: Generaldirektor Ganz, Luzern

HEROISCHE LANDSCHAFT

Besitzer: Dr. Blumenthal, Berlin



WINTER IM GEBIRGE

Privatbesitz



KLOSTER AN DER STRASSE NACH BAGDAD

Besitzer: Bremer Kunsthalle



BERLINER HAFENBILD

Privatbesitz



SELBSTBILDNIS Sammlung Schueler



WINTERLANDSCHAFT Privatbesitz



AUFERSTEHUNG CHRISTI



STILLLEBEN



ORIENTLANDSCHAFT — Privatbesitz



ELBLANDSCHAFT



TERRASSE AM MEER



HAVELLANDSCHAFT Sammlung Schueler



BILDNIS DER SCHAUSPIELERIN DAGNI SERVAES

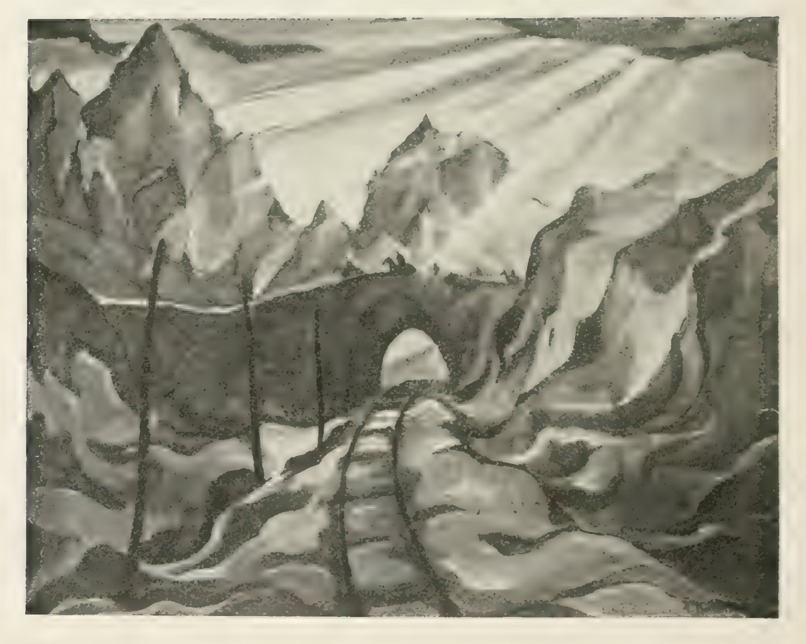
FLUSSÜBERGANG

Privatbesitz



BILDNIS EINES FLIEGERS

Privatbesitz



ROTE BRÜCKE

Sammlung Schueler



AUF DER TERRASSE

Besitzer: Oberstleutnant v. Fournier



LANDSCHAFT AM MARMARAMEER

Privatbesitz



HÜTTENWERK — Privatbesitz



KARAWANE IM HOCHGEBIRGE

Als allgemeine Einführung in die Sammlung „Junge Kunst" und in das Wesen der modernen Kunst erschien:

Impressionismus und Expressionismus.

Eine Einführung in das Wesen der neuen Kunst. Mit 24 Abbildungen auf Tafeln. Von Professor Dr. Franz Landsberger. Preis in Pappband Mark 5.—.

Landsbergers Schrift meidet die Phrase. Sie ist einfach klar, überzeugend und auf das Tatsächliche gerichtet. Sie läßt das Werk selbst sprechen und versucht die wesentlichen Kennzeichen des neuen Stiles dem Betrachter deduktiv zu erklären. Wer diese in ihrer kunstpädagogischen Art vorbildliche Schrift gelesen, ist dem Problem des Expressionismus gegenüber vollkommen im Bilde und wird keine Schwierigkeiten mehr haben, moderne Kunstwerke zu verstehen.

Der Band schließt sich in der äußeren Ausstattung der neuen Bücherei des Verlages „Junge Kunst" an.

Kulturgeschichtliche Schriften

von Valerian Tornius

Abenteurer. Wunderliche Lebensläufe und Charaktere. VIII u. 312 Seiten mit 10 Künstlersteinzeichnungen von W. Plünnecke. In Halbleinen Mark 15.—, in Halbleder Mark 30.—.

Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten. 3. Auflage. 2 Bände mit 48 Tafeln, Pappband Mark 15.—, Liebhaberband Mark 20.—.

Kavaliere. Charaktere und Bilder aus der eleganten Welt. Mit 10 Originallithographien von Erich Gruner. 2. Auflage. Pappband Mark 12.—, Liebhaberband Mark 18.—.

Das elegante kulturgeschichtliche Essay ist die eigenste Domäne von Tornius. Er ist nicht nur ein Meister des Stils, sondern er versteht es vor allem wie kein zweiter, sich in die Zeit zu versetzen, die er uns jeweils schildert, uns ihr gesellschaftliches Leben vor Augen zu führen und ihre Menschen lebendig zu machen. Dadurch werden seine Bücher zu ganz besonders wertvollen Geschenkwerken, eine Eigenschaft, die durch die gute Ausstattung und die gediegenen Einbände seitens des Verlags noch unterstrichen wird.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Goethe.

Von Prof. Dr. Georg Simmel. 3. Auflage. 320 Seiten. Geheftet Mark 7.—, gebunden Mark 10.—.

„Es ist das Werk eines Mannes, der Goethes innere Existenz in sich aufgenommen hat, ehe er sie zur Darstellung brachte, und sie uns neu geformt hat. Wir müssen gestehen, daß trotz aller bisherigen wertvollen Bücher über Goethe ein solches Buch noch ungeschrieben war." *Zeitschrift für Philosophie.*

Die Frauen um Goethe.

Weimarer Interieurs. Von Paul Kühn. Mit 50 Tafeln. Band I: Mark 10.—, Band II: Mark 18.—, beide Bände in Liebhaberband M. 50.—.

„Unter Kühns Hand gewinnen die schönen, geistvollen Frauen, die in Weimar zu Goethe in einem mehr oder weniger innigen Verhältnis standen und die ihren Einfluß auf ihn, den Allempfänglichen, geltend machten, Gestalt und Leben. Gefühls-, Liebesleben, Verhältnis zur Ehe, Moral, Intellekt werden hier mit feiner psychologischer Analyse dem Goethefreund offenbart." *Blätter für Bücherfreunde.*

Weimar.

Von Paul Kühn. 2. Auflage. Bearbeitet von Dr. Hans Wahl. VIII u. 192 Seiten mit 97 Abbildungen u. Tafeln. Pappband, handgedruckt, Mark 15.—. Liebhaberband Mark 20.—.

Das liebe, unterhaltsame Buch Kühns bringt uns den Weimarischen Musenhof und die großen Menschen, die in Weimar ihre Heimstatt fanden, so wundervoll menschlich nahe. Man macht einen Diebesblick in alle Fenster, lernt alle die hohen Herrschaften ein Bischen im Négligé kennen und freut sich, all die längst in Literatur gebrachten zarten Geheimnisse aufs neue zu lüften, freut sich vorzüglich weil es mit so graziöser Gebärde geschieht.

Goethe in Venedig.

Von Professor Dr. Julius Vogel. XII und 172 Seiten mit 16 Tafeln. Gebunden Mark 7.80.

Goethe, der Straßburger Student.

Von Ernst Traumann. 225 Seiten mit 96 Abbildungen. Pappband Mark 9.45.

Jeder Goetheverehrer sollte auch diese beiden Bücher seiner Bibliothek einreihen, er wird sie lieb gewinnen, jedes auf seine Art.

Goethes Römische Elegien.

Einfache Ausgabe Mark 6.—.

Ein ganz köstliches feines Geschenkbüchlein für Menschen von Kultur.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

